عن تحولات البلاغة

د.محمد مشبال
جامعة عبد الملك السعدي
كلية الآداب — تطوان - المغرب

قَدَر البلاغة

ارتبطت البلاغة نظريا وتاريخيا تارة بدراسة الخطاب التداولي والحجاجي، وتارة بدراسة الخطاب الأدبي في وجوهه الأسلوبية اللغوية. ويؤكد مؤرخو البلاغة ومنظروها أن تحويل البلاغة من المنظور الحجاجي إلى المنظور الجمالي كان تضييقا للبلاغة القديمة واختزالا لمفهوماتها وتقويضا لأساسها النظري باعتبارها نظرية للخطاب الحجاجي من حيث المقاصد والبناء والأسلوب. ويستند تصور هؤلاء إلى فصل أرسطو بين البلاغة والشعرية؛ حيث تختص الأولى بدراسة النص التداولي، بينما تختص الثانية بدراسة النص التخييلي. إن البلاغة في نظرهم لا يمكن أن تكون سوى دراسة للنص من وجهة وظيفته الحجاجية، وحتى دراسة الوجوه الأسلوبية في النص ينبغي أن تخضع لمبدأ التلازم بين الأسلوب والحجاج؛ فالمقاربة البلاغية للوجوه الأسلوبية معنية بما تحمله من أبعاد حجاجية. على هذا النحو استعاد المنظرون المعاصرون البعد الحجاجي الذي ضاع من البلاغة في تاريخ تحولها إلى نظرية في الأسلوب الجميل أو في الوظيفة الأدبية للخطاب، وأصبحت البلاغة تعني اليوم دراسة البعد الحجاجي في النصوص والخطابات، بعد أن أُنجز منذ منتصف القرن العشرين تصحيح الخطأ التاريخي والنظري[1] الذي تسبب في تقلّصها وانحرافها عن الأصل النظري الذي قامت عليه قديما.

إن مثل هذا السياق النظري الذي تبلورت فيه البلاغة الجديدة في اتجاهها الحجاجي الأقوى بروزا والقائم على دعائم نظرية وتاريخية، يبدو أنه يتجه نحو حصر البلاغة في المقاربة الحجاجية، ورفض ربطها بمقاربة البعد الجمالي للنصوص الأدبية. وفي هذا السياق المعترض على أي توجيه جمالي للبلاغة، يصعب الحديث عن بلاغة للأجناس الأدبية (بلاغة الرواية وبلاغة الشعر وبلاغة القصة القصيرة وبلاغة النادرة وبلاغة الحكاية العجيبة..) على غرار حديث أرسطو عن بلاغة أجناس الخطاب التداولي (المرافعة والخطبة السياسية والخطبة الاحتفالية)، وحديث البلاغيين المعاصرين عن بلاغة الخطاب الإشهاري والسياسي بشكل خاص. وبتعبير آخر، هل يستطيع الباحث في حقل الأدب أن يقدم مسوغات نظرية وتاريخية يدعم بها الافتراض القائل إن البلاغة تتسع للبعد الأدبي والتخييلي وتستوعب مكونات العمل الأدبي السردي والشعري، اتساعها للمكونات الحجاجية التي يرى معظم المنظرين المعاصرين في هذا الحقل أنها الموضوع الدقيق والأصلي للبلاغة؟

---

1 – يرجع الفضل في تجديد البلاغة القديمة حديثا إلى شايم بيرلمان الذي أعاد الصلة بينها وبين الحجاج بعد أن انقطعت في العصر الحديث نظرا للضربات التي تلقتها فلسفيا وأدبيا.

الحجاج والتخييل

إن التمسك بالبعد الحجاجي في تحديد البلاغة على نحو ما هو سائد في التصورات البلاغية الجديدة، لا يفضي بالضرورة إلى حصر عملها في مقاربة الخطابات التداولية دون الخطابات الأدبية. يستند هذا الرأي إلى تصور بعض منظري البلاغة اليوم الذين لا يفصلون بين التخييل والحجاج[2]؛ فالحدود بين الأعمال الأدبية والخطابات الحجاجية والتداولية أو بين قيم الاختلاف والتطابق أو بين الانزياح والمعيار ليست حاسمة أو ثابتة.

يرى هؤلاء أن التعارض القائم بين القيم المشكلة لبلاغة الحجاج من مراعاة المواضع المشتركة والأفكار العامة والقواعد المقررة والأعراف والتقاليد والأحكام المسبقة والمسلمات وكل ما يحيل إلى قيم التطابق، وبين القيم المشكلة للتخييل والأدب من مراعاة الفردية والانزياح والغرابة وتحطيم أفق التوقع وكل ما يحيل إلى قيم الاختلاف، لا يفيد أن الأعمال الأدبية تتشكّل بقيم الاختلاف وحدها، بل ينبغي أن ننظر إليها باعتبارها ميدانا للتوتر بين قيم الاختلاف وقيم التطابق أو بين الانزياح والمعيار.[3]

لا يملك هؤلاء تصورا مثاليا للأدب كذلك التصور الذي عبر عنه الرومانسيون ودافع عنه الطلائعيون بشراسة عندما رفعوا شعار "الشعر الخالص"[4]، لأجل ذلك فإن ربط البلاغة بمقاربة الأعمال الأدبية يجد مسوغه عندهم في أن هذه الأعمال بقيمها المتمثلة في الاختلاف لا تستغني عن قيم التطابق والتماثل المشكلة لجوهر بلاغة الحجاج. تتأرجح الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء بين ما هو أدبي جمالي وما هو حجاجي تداولي؛ "في الأدب يحضر الواقع باستمرار..إننا لا نستطيع أن نفهم نصا ما ونستمتع به إلا باستخلاص جواب من السؤال الذي يثيره. ولكي ننجح في هذه المهمة، ينبغي للنص أن يتحدث بدرجة ما اللغة نفسها التي نمتلكها. ينبغي أن يكون ثمة تطابق يعمل على تغييب الاختلافات والانزياحات الدلالية والتأويلية. فمهما قام النص على القطيعة الأكثر جذرية، فإن تحديد هذه القطيعة يتطلب تعرف المعيار الذي انزاح عنه النص. والحق أن الأدب والبلاغة الأدبية لا يمكنهما الاستغناء عن معرفة المعاني المشتركة والأحكام المسبقة والمسلمات. إن التطابق الذي تستمده البلاغة الأدبية والأدب من هذا المجال المشترك هو السند لأي اختلاف بعد ذلك."[5]

ومن هنا لا يصبح الأدب مجالا غريبا عن المقاربة البلاغية. غير أن وفاءهم للبعد الحجاجي حال بينهم وبين تصور قدرة استيعاب المقاربة البلاغية للنص الأدبي؛ فهم يؤمنون بأن عديدا من مكونات النص الأدبي تظل بعيدة عن إمكانات المقاربة البلاغية التي ينبغي في جميع المقامات أن تهتم بالبنيات الحجاجية في الخطابات. فمشيل بوجور الذي يرى أن "البلاغة توجد في كل مكان، في الحجاج وفي رفض الحجاج، في الملفوظات الأدبية، وفي المجازات والصور، وفي سعي الكاتب إلى توصيل وجهة

---

2 - Alain Lempereur, Les restrictions des deux néo-rhétoriques, in Figures et conflits rhétoriques, Michel Meyer et Alain Lempereur (éd). Editions de l'université de Bruxelles, 1990, pp. 139-158.

3 - Ibid., p. 155.

4 - Dominique Combe, Poésie et récit :une rhétorique des genres, Librairie José Corti, 1989, pp. 23-29.

5 - Alain Lempereur, op. cit., p. 154.

نظره، وفي أفعال شخصيات العمل عندما تترجى وتهدد وتندد ويخدع بعضها بعضا" يرى أيضا أن "مظاهر عديدة من النص السردي بشكل خاص، لا صلة لها بالبلاغة؛ فسرديتها ودراميتها تهيمنان على الإقناع الذي يصبح ملائما، ولكنه تابع للحبكة"[6]، ولكن هذا لا يمنع أن تكون هناك حبكة سردية تابعة لبنية حجاجية على نحو ما نجد في بعض الأنواع السردية كالحكايات المثلية. ولكن الاستنتاج الأهم الذي يخلص إليه الباحث في موضوع العلاقة بين البلاغة والأدب هو قوله : "ليست البلاغة نظرية شاملة للشيء الأدبي؛ ذلك أننا نعرف سلفا أن الدراما والمحكي والشعر الغنائي جزئيا، تخرج في الجوهر عن سلطتها. تختلف البلاغة عن النقد المعاصر التحليلي أساسا، في أنها تظل افتراضيا- وسيؤول هذا الافتراض إلى واقع فعلي بفضل أعمال بيرلمان وآخرين- نظرية لإنتاج نصوص حجاجية وإنتاج ما هو حجاجي في النصوص الأدبية."[7]

إذا كانت هذه الفرضية قد أثبتت لنا أن البلاغة قادرة على مواكبة الأعمال الأدبية بحجة أنه لا يوجد عمل أدبي في الواقع الفعلي يمكنه أن يتخلص من قيم بلاغة الحجاج؛ فإن هذه الحجة بقدر ما تسعفنا في مد الجسور بين المقاربة البلاغية والأعمال الأدبية، فإنها بحصرها لموضوع هذه المقاربة في البعد الحجاجي تكون قد أثبتت أن موضوع البلاغة لا يتعلق بالمكونات والسمات الأدبية، ولكنه يتعلق بالمكون الحجاجي الذي لا يخلو منه عمل أدبي. ولا ريب في أن مثل هذا الدفاع عن قدرة البلاغة على مقاربة الأعمال الأدبية، ليس في الحقيقة سوى إقرار بعجزها عن الاضطلاع بذلك. والسبب في هذا العجز يؤول إلى تصور هؤلاء الدارسين الذي يأبى أن يعترف بالصلة بين البلاغة والبعد الجمالي.

انشطار البلاغة

تشبث معظم منظري البلاغة المعاصرين بالتحديد الذي وضعه أرسطو للبلاغة باعتبارها دراسة للكلام الفعّال أو الخطاب العملي؛ فالبلاغة صناعة موضوعها الإقناع[8]. ويرى هؤلاء أن تحول البلاغة في القرن الثامن عشر إلى دراسة الأسلوب متجاهلة الحجاج، لم يكن سوى استجابة للأدب الذي تحول عن الوظيفة الاجتماعية وابتعد عن الإقناع وعن القيم الأساس التي شكلت جوهر البلاغة القديمة.[9]

ومهما تعددت تفسيرات هذا التحول أو الانشطار الذي حدث في جسم البلاغة القديمة؛ فإن هذا التوجه الجمالي للبلاغة لم يكن شيئا غريبا أو مستحدثا وجب إنكاره، بل هو إمكانية كامنة في نسقها الكلي باعتبارها مجالا يستوعب ما هو حجاجي وما هو أدبي؛ أي إن نسقها النظري يؤهلها لدراسة الصور الشعرية والحبكات السردية، وذلك في أعمال روائية وشعرية حديثة لا تكون فيها

6 - Michel Beau jour, Rhétorique et littérature, in De la métaphysique à la rhétorique, Michel Meyer (éd). Editions de l'Université de Bruxelles, 1986, p. 171.

7 - Ibid., p. 172.

8 - Aristote, rhétorique, le livre de poche, 1991, p. 82.

9 - Alain Lempereur, op.cit., pp. 141-143.

الوظيفة الحجاجية مقصودة، على نحو ما نجد في الأعمال التي تنتمي إلى أجناس الأمثال والخرافات وروايات الأطروحة.

إن المكونات الجمالية ليست في حاجة إلى وظيفة عملية أو تأثير فعلي لكي تكتسب صفة البلاغة، أو لكي تبرر انتسابها للحقل البلاغي؛ فالبلاغة لا يمكن اختزال جوهرها في مفهوم التأثير الفعلي، ولأجل ذلك لم يكن صعود بلاغة أدبية ابتداءا من القرن الثامن عشر سوى دليل على قابلية مفهوم البلاغة للإحالة إلى البعد الجمالي الأدبي بغض النظر عن أي تأثير فعلي مقصود أو غير مقصود.

وإذا كان حازم القرطاجني قد وحَّد بين البلاغة الأدبية والبلاغة الحجاجية على أساس اندماج التأثيرين الجمالي والفعلي،[10] فلأن النص الأدبي القديم لم يعرف هذا الفصل، كما أن البلاغة العربية التي اهتمت أساسا بالأسلوب أو بالصور البلاغية التي ترجمت حضور البعد الجمالي في البلاغة، لم تكن تعرف هذا الفصل بين الأسلوب والحجاج بقدر ما كانت تنطلق من مبدأ التلازم بينهما.

لم تكن الصورة الشعرية لتستساغ وتحقق تجاوب المتلقين القدامى إلا لما تنطوي عليه من سمات دلالية وتداولية معا؛ فقد كان للأدب تأثير خارجي لا يضاهى، ولأجل ذلك تلقاه الناس وحكموا عليه تارة بمعايير جمالية خالصة وتارة بمعايير تداولية كشفت أن الأدب في التصور الثقافي العربي القديم لم يكن مجرد صياغة بديعة فقط، بل كان أيضا خطابا عمليا شديد التأثير.[11]

إن البلاغة يحددها الإقناع كما يحددها التخييل، والاختلاف القائم بين هذين المفهومين ينبغي ألا يحجب ما بينهما من اشتراك؛ فكلاهما يقوم على مبدأ الاحتمال[12] كما يقول بول ريكور. وبين الصورة والحجة-على نحو ما يرى أوليفيي ريبول- من عناصر الاشتراك ما يبدد أي شك في التلازم بين جمالية التعبير والحجاج، أو بين الإمتاع والإقناع: "إن الحجة نفسها يمكن أن تكون صورة. وبشكل عام، إنها تتمتع بالخصائص ذاتها التي تميز الصورة، وهي عدم الدقة وتفاعل الذوات والسجال".[13]

محنـــة البلاغة

لعل أكبر محنة تعرضت لها البلاغة في تاريخ الثقافة الغربية، هي المحنة التي شهدتها في أواخر القرن التاسع عشر عند انسحابها من برامج التعليم في فرنسا، وهو ما كان يعني انسحابها من الحياة أو موتها.

10 - سبق لي أن تناولت هذه الفكرة في دراسة نشرت في كتاب المؤتمر القومي لقسم اللغة العربية وآدابها، مناهج دراسة الأدب العربي في مائة عام في إطار مئوية جامعة القاهرة 1908-2008.

11 - تقدم كتب التراث شواهد كثيرة على التأثير الفعلي للأدب في حياة الناس؛ فأشعار عمر بن أبي ربيعة وبشار كان ينظر إليها باعتبارها مفسدة للأخلاق، كما هوجمت كتب الجاحظ لأنها تعلم الناس السرقة والفسق.

12 - Paul Ricoeur, Rhétorique- Poétique – Herméneutique, in De la métaphysique à la rhétorique, op, cit.,.19-15 pp. 145-146. وأنظر أيضا: محمد العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، 2005. ص.

13 - Olivier Reboul, La figure et l'argument, Ibid., p. 186.

قد تتعدد أسباب هذه النهاية الحزينة لأقدم حقل معرفي في تاريخ الفكر الإنساني، ولكنني أريد أن أثبت هنا أن ازدهار البلاغة مرتبط باتساعها ورحابة موضوعها. فالقول باختزال البلاغة وانحسارها من نظرية في الخطاب إلى نظرية في الاستعارة، هو إقرار بتحول موضوع البلاغة من النص إلى الكلمة، ومن التواصل إلى التحسين؛ أي من بلاغة كلية إلى بلاغة جزئية. لقد كانت البلاغة القديمة بالفعل شاملة للخطاب في كليته المتمثلة عند أرسطو في الغرض البلاغي أو مقاصد الخطاب، والحجج، ثم ترتيبها وفق بناء معين، ثم صياغتها في أسلوب ملائم. ولاشك أن مراعاة البلاغة لهذه الأجزاء بالإضافة إلى الجزأين المتعلقين بالمتكلم والمتلقي في ما سمي بالإيتوس والباتوس، يجعلها أقدم نظرية في الخطاب التداولي والحجاجي، ولأجل ذلك فإنها تعنى في النص بما يخدم غايته التواصلية. لكن أرسطو لم يقتصر في بناء نظريته البلاغية على النص التداولي، بل تصدى أيضا للنص التخييلي في كتاب آخر سماه "فن الشعر" الذي يمكن النظر إليه باعتباره أقدم نظرية في بلاغة النص الأدبي؛ فهذا الكتاب ليس غريبا عن مجال البلاغة مهما سعى الدارسون المعاصرون إلى إخراجه من دائرتها، معتمدين في بناء رأيهم على أرسطو نفسه الذي تناول كلا من البلاغة والشعرية في كتابين منفصلين.[14]

والحق أن التفكير في توسيع النظرية البلاغية اليوم لتشمل مكونات العمل الأدبي وسماته، يستوجب بالضرورة التنبه إلى مختلف وجوه الاختزال الذي تعانيه مما يحد من قدرتها على الرحابة والتوسع. ولعل أهم هذه الوجوه التي حصرت البلاغة في دائرة ضيقة وحالت بينها وبين استيعاب ثراء الخطابات، هو بناؤها على مبادئ كلية محدودة؛ فمفهومات التحويل والتغيير والاستبدال والانزياح والاختيار التي استند إليها البلاغيون في تحديدهم لـ"بلاغية الخطاب"، تعد مبادئ كلية لا تملك القدرة على تمثيل البلاغات النوعية التي تجسدها أنواع أدبية مختلفة؛ فالخطاب الروائي ببلاغته النوعية المخصوصة لا دور له في صياغة هذه المبادئ التجريدية العامة.

إن عمل البلاغي ينبغي ألا يقتصر على صياغة مبادئ كلية قابلة لكي تعمم على مختلف أنواع الخطاب، بل إنه مطالب أيضا برصد خصوصيات النص أو الخطاب التعبيرية لأجل صياغة مبادئ بلاغية نوعية. ولا شك أن مثل هذا العمل ينطوي على رغبة في اختراق مبدأ التعميم وتحويل البلاغة من التفسير النسقي المجرد إلى مواكبة مختلف البلاغات التي تفرزها النصوص أو الأنواع. ولقد أثبت تاريخ التفكير البلاغي أن نزعة التعميم التي ميزت عمل البلاغيين تداخلت معها نزعة أخرى استبدت بالبلاغيين تمثلت في رصد السمات الخاصة والظواهر الفريدة. ولعل هذا التمازج بين النزعة الكلية المجردة والنزعة الفردية المتغيرة، هو أحد العوامل التي منحت البلاغة القدرة على الاستمرار والتطور.

14 – يرى بول ريكور على سبيل المثال أن أرسطو فصل بشكل قاطع بين البلاغة والشعرية عندما ربط الأولى بصياغة الحجج والثانية بصياغة الحبكات السردية، مرجع مذكور، ص. 146-150.

تحولات البلاغة

قدر البلاغة أن تتحول باستمرار سواء بتأثير التيارات الفكرية والإيديولوجية التي تواصلت معها، أو بتأثير أنواع التعبير والخطاب التي نظرت فيها. في الفقرات الآتية نعرض بشكل عام لأهم هذه التحولات.

في القرن التاسع عشر عمد فونتانيي إلى استدراك اختزال دومارسي للصور البلاغية في المجازات؛ لقد ألف تعقيبا على كتاب دومارسي "المجازات"(1730)، نشر سنة 1818، ثم أنجز بعد ذلك عملين خصص أحدهما للصور المجازية 1821 والثاني للصور غير المجازية 1827. وعلى الرغم من أنه نشر هذين العملين منفصلين إلا أنهما لم يكونا منفصلين في ذهنه، وهو ما حمل جيرار جينيت على إعادة نشرهما في كتاب واحد بعنوان "صور الخطاب".[15]

لقد مثل فونتانيي-كما يقول جينيت- في تاريخ البلاغة موقعا وسطا بين أرسطو الذي أسس أول بلاغة شاملة للنص، وبين دومارسي الذي حصر مجال البلاغة في المجازات أو في صنف واحد من أصناف الصور البلاغية وهي صور الدلالة، لتصبح الكلمة الوحدة التصورية النموذجية في بلاغته. لقد عمل فونتانيي إذن على توسيع مجال البلاغة الذي ضيقه سالفه؛ فاتخذ من الصورة البلاغية التي تنطلق من الكلمة في اتجاه الخطاب، وحدة تصورية للبلاغة، وذلك في ما اصطلح عليها بـــ"صور الفكر".

لاشك أن توسيع فونتانيي لحقل الصور البلاغية دليل على النزعة المتأصلة في التفكير البلاغي نحو الرحابة، غير أن رحابة بلاغة هذا المفكر الفرنسي ظلت دون الرحابة المنشودة. يقول محددا مفهومه للخطاب : أولا، ماذا نقصد هنا بالخطاب؟ ليس المقصود به الكتاب برمته، مهما بلغ قصر حجمه، كما ليس المقصود به سلسلة من الجمل والفقرات حول موضوع موحد؛ ولكن المقصود بالخطاب الجملة أو الفقرة اللتان تعبران إلى حد ما عن فكرة كلية وتامة في ذاتها، مهما تعلقت بغيرها من الأفكار السابقة أو اللاحقة. وأخيرا، نقصد بالخطاب على وجه التقريب الشيء نفسه عندما نتحدث عن أجزاء الخطاب : إن الخطاب يمكن أن يتألف من عديد من أنواع الكلمات.

وماذا عن صور الخطاب بشكل عام؟ إنها الأشكال والسمات والنكت والحيل اللافتة إلى حد ما، والتي تحوز تأثيرا صائبا؛ إنها الوسيلة التي يتخذها الخطاب في تعبيره عن الأفكار والمشاعر، للابتعاد إلى حد ما عن ما يمكن أن يقوم عليه التعبير عنها بالشكل البسيط والمتداول."[16]

لاشك أن مثل هذا التحديد النحوي للخطاب لا يسعف في توسيع مجال الصور البلاغية، غير أن نظرة أخرى للخطاب قد تفسح المجال لضبط صور نصية أكثر رحابة من تلك التي يمكن أن يفرزها التحديد السابق؛ يدعونا فونتانيي هذه المرة إلى النظر بشكل مختلف عن النظرة السابقة، وكأنه يروم

15 - Fontanier, Les figures du discours , Flammarion , Paris 1977.
16 - Ibid., p. 279.

تحديدا آخر للخطاب، تحديدا شبه تداولي حسب وصف بعضهم[17] : "ولكن أنظروا إلى الخطاب من جهة مبدئه الثقافي، وحوافزه، ومقاصده، ونظراته، وغايته. ولتخرجوا قليلا، إذا اقتضى الأمر، من الدائرة الضيقة للجملة والفقرة، وانظروا إلى مجموع الجمل والفقرات، وانفذوا إلى أسرار الابتكار والبناء والصنعات الأكثر حذقا، عندئذ ستنجلي لكم صور ذات طبيعة جديدة أكثر سموا، صور ذات صلة بالخطاب من دون شك، ولا توجد إلا في سياقه، ولكنها تنفصل عنه وتتميز بحيث تستمر في الوجود بواسطة أشكال وتآليف وحيل لغوية مختلفة تماما: إنها صور الفكر."[18]

من بين صور الفكر التي تطرق إليها فونتانيي في كتابه، تلك الصور المنبثقة عن الوصف[19] بمختلف أشكاله التي يمكن أن نراها مجسدة في النصوص السردية على سبيل المثال؛ فالصورة الطوبوغرافية تتعلق بوصف المكان، والصورة الكرونوغرافية تصف زمن الحدث، والصورة البروزوبوغرافية تصف الشكل الخارجي للشخصية، والصورة الرابعة تصف عادات الشخصية وأخلاقها المحمودة أو الرديئة، أما البورتريه فهو وصف الكائن الحي في شكله الخارجي وأخلاقه معا، وتقدم اللوحة مجموعة من الأوصاف الحيوية للمشاعر والأفعال والأحداث، أو للظواهر الحسية والأخلاقية.

غير أن ارتكاز فونتانيي في تحديد الصور على مبدأ الاستبدال كما يرى جينيت[20] قد يكون من بين الأسباب التي حدت من هذه الرحابة التي تطلع إليها هذا البلاغي الطموح؛ فمبدأ الاستبدال لم يعد مقتصرا على تحديد المجازات بل شمل أيضا جميع أنواع الصور ومن بينها "صور الفكر" التي قامت على أساس انزياح الفكرة القائمة عن الفكرة الحقيقية "وهو ما يختزل بشكل ضمني البلاغة إلى القول الخادع والمقنَّع، بينما قام طموحها القديم (والقيمة الحديثة لهذا الطموح) على الرغبة في تقنين كلية الخطاب، من دون تمييز بين المصطنع والحقيقي."[21]

ومع بداية السبعينات حيث كانت الدراسات الأدبية في فرنسا قد تشبعت بالإنجازات الشكلانية والبنيوية، تنبهت جماعة مو إلى أن الميراث البلاغي غير بعيد عن هذه الإنجازات الحديثة، وأنه يمكن إعادة توظيفه في أفق نظري جديد يساير العصر الذي كان بنيويا؛ فقدموا أعمالا تندرج في إطار النظرية البلاغية بمفهومها المدرسي الدقيق، وإن حرصوا على تطويرها وفتحها على مجال السرد.

إن أهمية عمل هذه الجماعة ترجع في المقام الأول إلى الصلة التي أقامتها بين البلاغة والأدب؛ فالبلاغة لم تعد لفظا منفِّرا يجب تعويضه ببدائل حديثة. كما ترجع أهمية هذا العمل إلى سعي الجماعة

17 - Jean-Michel Adam et Sylvie Durrer, Les avatars rhétoriques d'une forme textuelle : le cas de la description, in Rhétorique et littérature, Langue Française, n 79, 1988. p. 5.

18 - Fontanier, op. cit., 280.

19 – وعددها سبعة أنواع نذكرها كما ذكرها صاحبها لصعوبة نقل بعضها إلى العربية بشكل مقنع:
la Topographie, la Chronographie, la Prosopographie, l'Etopée, le Paralléle, Le Tableau. Ibid., pp. 420-432.

20 - Gérard Genette, « Introduction :la rhétorique des figures », in les figures du discours, op. cit., p. 11-13.

21- Ibid., p. 12.

لتوسيع النظرية البلاغية لتشمل الخطاب السردي بمكوناته التي تتعدى حدود الخطاب اللغوي الشعري أو النثري. غير أن هذا التوسيع لم يحدث في المبادئ والأصول المحددة لبلاغية الخطاب؛ فقد كان انطلاق تفكير الجماعة في تحديد هذه البلاغية من مفهوم الانزياح عاملا حاسما في الكشف عن القصور الذي عاناه مشروعها ؛ فهذا المفهوم لا يملك كفاية تمثيل بلاغية السرد الروائي إلا إذا حصرنا البلاغية في مستواها المجرد عن الحمولة النوعية، أما إذا أردنا بالبلاغية مفهومها التداولي النصي والنوعي، فإن هذا المفهوم يفقد كل قوته الإجرائية.

إذا كانت العمليات التحويلية الممثلة للانزياح؛ أي الحذف والزيادة والاستبدال والقلب، تجري على الخطاب اللغوي في مستويات الصوت والصيغة والتركيب والدلالة مولدة شتى الصور البلاغية المعروفة، فإن هذه العمليات ذاتها تجري على الخطاب السردي في مستوياته الآتية : المدة الزمنية وتسلسل الأحداث والحتمية السببية والفضاء ووجهة النظر، مولدة أيضا مجموعة من الصور السردية. لكن هل يستطيع قارئ الرواية أن يطمئن إلى مثل هذا التوصيف البلاغي الذي يرصد الصور من هذا المنظور المحصور بين ثنائية المعيار-الانزياح؟! هل حاجة هذا القارئ إلى بلاغة تكتفي بالتوصيف العلمي والاستجابة إلى ما وضعته من تعميمات؟ أم حاجته إلى بلاغة تفسر أسرار العمل الأدبي وتكشف عن سماته المخصوصة؟

توالت إذن الاجتهادات البلاغية في اتجاهات شتى، غير أن هاجس التطوير الذي حملها على الانتفاع بحقول معرفية جديدة كالسميائيات مثلا، لم يمنعها من تصنيف جهودها في إطار البلاغة كما فعل هنريش بليت[22] الذي صاغ نموذجا بلاغيا تداوليا موسعا سعى من خلاله إلى صياغة بلاغة تنفتح على مستويات جديدة في الخطاب لم تستوعبها النماذج البلاغية السابقة؛ والمقصود بهذه المستويات، مستوى الخط والمستوى النصاني، حيث تَحْدُثُ في المستوى الثاني انزياحات الزيادة والحذف والتعويض والاستبدال مولدة في النص السردي صور الاستطراد والفراغ والتمثيل والانقطاع في النظامين المنطقي والزمني.

وعلى الرغم من انفتاح هذا النموذج البلاغي على النصوص والأجناس وتوسيعه لمجال الصور البلاغية، فإنه ظل مخلصا للنمذجة الصارمة التي أسبغها على نفسه، ولأجل ذلك لا يمكن أن نتوقع من نموذج قائم على مفهوم الانزياح أن يتمتع بالرحابة التي قد تقتضيها طبيعة الصنعة الروائية الموغلة في الثراء والتعقيد.

كما شهدت الدراسات الأدبية الأنجلوسكسونية في فترتي الخمسينات والستينات من القرن العشرين تحولا في البلاغة بمفهومها غير المدرسي نحو دراسة السرد الروائي مع بيرسي ليبوك في كتابه "صنعة الرواية" ودايفيد لودج في كتابه "االلغة في الرواية" وواين بوث في كتابه"بلاغة الرواية".[23] ولعل

22 – هنريش بليت " البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، 1999.

23 – لا يتسع هنا المجال للخوض في تحليل هذه الأعمال التي عكفت على تناول بلاغة السرد في جميع مستوياته.

مثل هذه الاجتهادات التي لا يصنفها أصحابها في البلاغة بمعناها المدرسي، أن تسعفنا في تقوية حججنا لإثبات قدرة البلاغة على مواكبة النصوص وصياغة السمات التي تكشف أسرار صنعتها ومظاهر أدبيتها.

ولاشك أن صعود الأسلوبية باعتبارها إحدى البدائل المقترحة لخلافة البلاغة أو إعادة صياغتها بما يناسب روح العصر الذي شهد ثورة في مجال دراسة اللغة، أن يمثل في العمق أحد هذه التحولات التي ما فتئت تعيد تشكيل البلاغة في صيغ مختلفة. غير أن هذا الحقل الجديد واجه مشكلات عدة، ولم يفلح في أن يتحول إلى وريث حقيقي للبلاغة التي سرعان ما عادت إليها الروح.

وإذا كان المجال لا يتسع للخوض في المشكلات التي تخبطت فيها الأسلوبية بشكل عام، فإن ما يعنينا في هذا السياق هو إثبات عجزها عن أن تحلّ محلّ البلاغة في مقاربة الخطابات. فعلى الرغم من أن النظرية الأسلوبية المعاصرة عمدت إلى توسيع مجال البلاغة ومفهوم الوحدة التحليلية أو التصورية باقتراحها مفهوم "السمة الأسلوبية" بدل "المحسن البلاغي" أو "الصورة البلاغية" المقننة سلفا، إلا أن هذا التوسيع اصطدم بمبدأ الانزياح عن المعيار أو مبدأ الاختيار اللذين اتخذتهما النظرية الأسلوبية أساسين لتحديد موضوع مقاربتها. فقد ظلت الأسلوبية بهذا الأساس النظري عاجزة عن استيعاب أجناس أدبية سردية كالرواية. ولعل النقد الذي وجهه إليها باختين أهم ما يمكن الاستناد إليه في تفسير أحد وجوه هذا العجز؛ فقد أقام نقده على أساس العلاقة الضرورية التي يجب أن تقوم بين النظرية الأسلوبية وبين مفهوم الجنس الأدبي؛ فلن تفلح أي نظرية أسلوبية في استيعاب الأسلوب الروائي من دون فهم عميق للجنس الروائي.

لم يكن إدخال باختين لمقولة الجنس الأدبي في التفكير النقدي حول قضايا الأسلوب في النص الروائي سوى أحد الاعتراضات الكثيرة التي كشفت عن ثغرات النظرية الأسلوبية التي ظلت سجينة مفهوماتها اللسانية الضيقة التي لم تسعفها في رصد أساليب الأنواع الأدبية المختلفة. ولا يخفى أن مثل هذا النقد يظهر أن الأسلوبية لم تنجح في أن تكون بديلا مقنعا للبلاغة. غير أنها نبهت التفكير البلاغي إلى عنصرين مهمين تحققا مع صعود النظرية الأسلوبية؛ أعني بهما، الانفتاح على النصوص وتجاوز معيارية الأبواب البلاغية.

نحو بلاغة السمات

إن ما يسميه محمد أنقار ببلاغة السمات[24] ليس سوى تطوير لهذه الإلماعات التي خلفتها الأسلوبية، واستثمار للاجتهادات البلاغية التي لم تتوقف طوال تاريخ التفكير الإنساني في أسرار الإبداع الأدبي كما عرضنا بعضها أعلاه. فهل هناك قطيعة بين بلاغة السمات وبين بلاغة الأبواب التي تحرص البلاغة المدرسية على تلقينها للمتعلمين ومطالبتهم بحفظها عن ظهر قلب؟

---

24 - حول مفهوم السمات يمكن الرجوع إلى دراسة محمد أنقار: البلاغة والسمة، مجلة فكر ونقد، عدد 25، 2000.

تمنح بلاغة السمات الأولوية للنص بمفهومه التداولي الذي يشمل النوع الذي ينتمي إليه والتلقي الذي يتجاوب معه؛ يصبح النص هنا موضوع التأمل البلاغي ونحت السمات؛ حيث ينطلق البلاغي من النص باحثا عن السمة، وليس من القاعدة نحو المثال كما تفعل البلاغة المدرسية. كما أن مفهوم السمة يختلف هنا أيضا عن مفهومها في الأسلوبية. ويمكن إجمال خصائص بلاغة السمات في اختلافها عن بلاغة الأبواب والأسلوبية في المبادئ الآتية :

أ – إذا كانت الأبواب البلاغية مقننة سلفا على أساس مجموعة من القواعد المقررة في الحذف والزيادة والاستبدال والقلب، وكان مفهوم السمات في الأسلوبية يتحدد على أساس عمليات الانزياح التي تجري في المستويات اللسانية المعيارية؛ فإن مفهومها في بلاغة السمات لا يقوم على قواعد مقررة أو مبدإ عام، بقدر ما تحددها مبادئ جمالية مستقاة من مصادر مختلفة منها طبيعة النوع الأدبي ومقتضياته ومبدأ وحدة النص وانسجامه ومبادئ جمالية عامة كالإيحاء والتجسيد والتصوير وغيرها.

تستوعب بلاغة السمات أصول البلاغة العامة وتغنيها بأصول تستمدها من طبيعة النصوص التي تنظر فيها، ومن خصوصية الأنواع التي تنتمي إليها هذه النصوص؛ فالقراءة المستندة إلى مفهوم النوع بما تنطوي عليه من تمرس بالأعمال التي تنتمي إلى جنس أدبي معين، تمكّن – حسب أنقار– القارئ الناقد من استثمار هذه الخبرة في "نحت حدوده الفنية والبلاغية التي ستسعفه حتما في قراءة نصوص إضافية"[25]. فقد كشفت رواية "نقطة النور"[26] لبهاء طاهر ونموذجها الواقعي، عن جملة من السمات التي شكلت النسيج البلاغي للعمل، دون أن تكون لهذه السمات قواعد سوى الخبرة الجمالية المتراكمة في وعي القارئ بأساليب التصوير الروائي وحيله البلاغية النوعية. ليس لهذه السمات إذن قواعد مقننة أو أبواب في علم البلاغة، غير أنها مع ذلك تتمتع بكل ما تتمتع به الوجوه البلاغية المقننة من قدرة على تشكيل المعنى وتقديمه في صورة تثير المخيلة وتحرك الوجدان، ومن قدرة على التواتر والتجريد، ومن خاصية التباسها بطبيعة الحياة الإنسانية؛ فالبلاغة في المحصلة النهائية ليست سوى نموذج مكثف لخصائص الطبيعة الإنسانية؛ فعندما يستخلص القارئ من رواية "نقطة النور" سمات البساطة والتدرج والتوازن والتأمل والتوجس والمراوغة والإيحاء والتجسيد والسؤال والحيرة وغيرها، فإنه لا يبتعد عن جوهر البلاغة التي ينبغي ألا نجمدها في قوالب محددة؛ فلعل إحدى وظائف الأعمال الأدبية والفنية التي ينبغي أن نبقى على ذُكر منها، تكمن في قدرتها على الاكتشاف المستمر لأسرار الطبيعة الإنسانية وقوانينها، وإعادة تنظيمها في أشكال وصيغ تتفاوت في درجات تجريدها. ولأجل ذلك فإن البلاغة بقدر ما تعنى بالاستعارة والتشبيه والجناس وغيرها من الصور المقننة، تعنى أيضا بالسمات الأقل تجريدا ولكنها ليست الأقل تعبيرا عن التكوين الجمالي للعمل الأدبي.

---

25 – محمد أنقار، بلاغة النص المسرحي، مطبعة يوسف إخوان، تطوان 1997، ص. 17-18.

26 – محمد أنقار، ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور"، الانتشار العربي بيروت، 2008.

ب - تقوم بلاغة السمات على نقد النزعة التصنيفية والتشييئية في بعض الاتجاهات البلاغية؛ إنها بلاغة تصف وتفسر السمات التي تحددها مبادئ جمالية مستقاة من سياق النص أو من أصول النوع الأدبي. إن هذه المبادئ لا تفصل بين السمة البلاغية وبين تحققها النصي؛ فلا وجود للسمة البلاغية خارج النص الذي يمنحها الشكل ويسبغ عليها صفة الوجود؛ إنها تختلف عن مفهوم السمات في الأسلوبية وعن مفهوم الأبواب في البلاغة، في أن المعيار الذي يحددها ليس السياق اللغوي، وإنما النص باعتباره وحدة كلية.

ج - إن ربط البلاغة بالسمات التي تبلورها الأعمال الأدبية، يجعل هذه البلاغة ذات طابع حدسي، تقوم على الذوق أكثر مما تقوم على القواعد، لكنه ذوق مدرَّبٌ يستند إلى خبرة بصناعة فنون التعبير الأدبي.

***

يرى كبيدي فاركا أن البلاغة ماثلة في طبيعة الأشياء، ولأجل ذلك فإن أي حديث عن وضع علمي للبلاغة تعترضه مشكلات[27]. لا تعرف البلاغة إذن حدودا صارمة؛ إنها ماثلة في الحياة وفي جميع أشكال التعبير والتواصل البشري، ومن ثم فإنها لا يمكن أن تكتسب شكلا محددا، كما أن قواعدها لا يمكن أن تشكِّل علما مغلقا؛ إنها تستمد حدودها ومفهوماتها من طبيعة الإبداع اللفظي وغير اللفظي للإنسان في مجرى التاريخ. وهذا هو الذي يفسر الفيض الغزير للصور والوجوه الأسلوبية التي أنتجتها البلاغات الإنسانية في سعيها لتصنيف أشكال التعبير البلاغي في مختلف أنواع الخطاب. ولا شك أن أهم ما يترتب على هذا القول من نتائج مفيدة لغايتنا في هذه الدراسة، وهو ضرورة تطوير البلاغة وتوسيع حدودها، بدل حصرها في الاجتهادات القديمة والحديثة، وبدل البحث عن بدائل جديدة لا طائل من ورائها سوى ما حملته معها من إعلان رسمي عن نهاية البلاغة بمفهومها القديم باعتبارها نظرية شاملة للخطاب.

27 - A. Kibédi Varga, Discours, Récit, Image , Pierre Mardaga, Editeur, Liege-Bruxelles, 1989, p. 35